

## 〈論文〉

空気・精霊・魂——ボリス・ポプラフスキイにおける  
青のイメージ

宮川 絹代

## Ⅰ. はじめに

ボリス・ポプラフスキイ (1903-1935) は、1917年の革命を機にロシア国外に亡命した第一次亡命ロシア文学の「年下の世代」の詩人である。薬物の過剰摂取によって唐突に短い生涯を終えるが、同世代の亡命詩人や作家にも高く評価され、その世代の「最も重要な詩人」(Струве [1956], pp. 337-338)と言われる。「見落とされた世代」と呼ばれた「年下の世代」に属しながら、文学史に名が刻まれた数少ない詩人、作家のうちの一人である。特に、1996年にボゴスロフスキイによって未発表の日記などが公表されてからは本格的な研究も進められ、2009年にはその創作を最大規模で網羅した3巻の作品集も出版されて、今日ではその創作の独自性が広く認識されている。

亡命前から詩人や作家として活動していた「年長の世代」と異なり、「年下の世代」は、ロシアでのキャリアや名声だけでなく、拠り所とするだけのロシアの記憶も持たない。そのため、ロシアや過去というテーマに縛られることなく、人間存在そのものやその孤独などを問う傾向が強く、しばしば、その文学は、同時代のヨーロッパ文学の文脈で論じられる。特に、ポプラフスキイは、「年長の世代」は言うまでもなく、同世代のガズダーノフやナボコフと比べても、ロシアでの過去に作品中で触れることが少なく、過去を「忘れようとしていた」(Менегальдо [2009], p. 10)とさえ言われる。ポプラフスキイ自身、幼少期を思い出し、「家は監獄のようで、亡命は僕にとっては幸せなことだった」(Поплавский [2009c], p. 480)とユーリイ・イヴァスクへの手紙で語っている。しかし、ポプラフスキイにとっての亡命は、息苦しい幼少期からの脱出であって、ロシアからヨーロッパへの脱出とは異なる趣がある。なぜならば、ポプラフスキイは「ロシア系ドイツ系ポーランド系リトアニア系」(Поплавский [2009c], p. 480)であるだけでなく、幼い頃からイタリアやスイスで過ごすことが多く、モスクワではフランス人学校(リツェイ)に通い、ロシア文学のみならず、フランス文学にも早くから親しんでおり、そのロシア時代は、すでにヨー

ロッパ文化との深い関わりの中にあったからである。

そして、亡命後に生み出された作品もまた、ヨーロッパの文学や美術と結びつけられる。例えば、生前出版された唯一の詩集である『旗』の、幻想的で奇妙なモチーフが散りばめられた世界は、「ロシアのシンボリストたちよりもフランスのシュルレアリストたちに近い」(Менегальдо [2007], p. 21) とされる。サーカス、アクロバット、天使、塔などのモチーフが、シャガール、ピカソ、デ・キリコを想起させると指摘される一方で(Менегальдо [2007], p. 42)、ランボーやロートレアモンといったフランス詩人らとの関わりにおいては、作品のみならず、生き方にも範を見出したとも言われ(Livak [2003], p. 47)、ロシアという枠組みを超え、広くヨーロッパの芸術の中に、ポプラフスキイの位置を見出すことは、さして困難なことではない。

しかしながら、ポプラフスキイはロシア語で創作をする。作品中で語られる内容やテーマ、モチーフなどの普遍性は、その創作をヨーロッパ文学、あるいは美術に近づけるが、それを語るロシア語は、ヨーロッパの芸術のコンテキストの中に還元され得ないロシア語独自のイメージを宿しているはずである。本稿は、それを、青のイメージから炙り出すことを試みる。多くのヨーロッパ言語と異なり、ロシア語は、青を表す二つの用語を持つ。より広い範囲の青を指しながら、一般的に暗いニュアンスを強く宿すシーニイсинийと、一切の闇を排除したゴルボイголубойである。そして、その二つの用語は、20世紀ロシア文学の中で、ヨーロッパ文学とは異なる青のイメージを生み出してきた<sup>1</sup>。ポプラフスキイもまた、ロシア語において、青を表現するとき、シーニイとゴルボイという二つの語を用いる。幼少期から触れてきた馴染み深いフランス語でブルーという一語で表現しうる青を、二つの語を区別して表現するとき、そこには何らかの区別が生じているはずであり、そのイメージは、否応無く、ロシア語、ロシア文学の伝統との関係性の中に投げ込まれる。

絵画作品との近さが指摘され、色彩が重要な役割を果たしている作品の中で、言語は、あらゆる色彩のバリエーションを持つ絵画に匹敵するだけの色彩を表す用語を持たない。その制約の中でこそ、詩独自のイメージが生み出される。そこで、本稿では、ポプラフスキイの詩において、二つの用語が表す青を考察する。それによって、ヨーロッパ文化に隣接し、あるいはその中にありながら、ロシア語の青によって浮かび上がる特徴が見えてく

1 ロシア語の二つの青の歴史やそのイメージを含め、詳細は「ロシアから持ち去られた青——ゲオルギイ・イワノーフのシンボルとイメージ」『ODYSSEUS 東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻紀要』第21号、2017年、105-130頁、「The Semantics of Blue in Russian Émigré Literature of the First Wave」『札幌大学女子短期大学部紀要』第65号、2018年、7-29頁、「ロシア文学の青——ガイト・ガスダーノフの場合」『札幌大学総合研究』第10号、2018年などを参照されたい。

るはずである。そして、それがポブラフスキイの文学における重要な問題と結びついていることも明らかになるだろう。

## II. 色彩の自律性と青

### 1. 青の傾向

ポブラフスキイの作品集全3巻のうち、詩を収めた第1巻の詩において、シーニイが用いられている詩は約17%、ゴルボイは9%である。しかし、1926年から1931年の詩が含まれる『旗』（«Флаги»）においては、シーニイが47%、ゴルボイが24%の詩に見られ<sup>2</sup>、シーニイがゴルボイのおよそ2倍という割合は変わらないが、青全体がこの時期に集中していることは明白である。『旗』は、すでに述べたとおり、幻想的な、現実離れしたイメージを多く孕んでいるが、具体的には、全体を通じて、空や海、そこを満たす空気、大気、そして水に関わるモチーフが多く、それに伴って、二つの青を表す語もまた圧倒的多数の詩に現れていると言える。

しかしながら、青が直接、空や海の属性を表すかという点、必ずしもそれほど単純ではない。ポブラフスキイは、日記で次のように述べている。

詩はどのように書くのか？——感覚を語ることはできないので、詩人はそれを何かに例える、（…）「青い」と言うために、「空のようだ」といった、つまり、色合いの形容詞になりうる外的世界のものを探しだし、例えば、愛や哀愁、あるいは夏、空、夕方、雨、人生というような、ある全体的なぼんやりとした言葉のシグナルから描写が始まる。（…）こうしてインド人は、人生という言葉からはかなり遠いと思われる木のイメージを探し出した。「私の人生の木は山の上で悲しむ」、——このようにインド人の詩人は言う、しかしこれでは不十分で、構成をさらに複雑化する必要があると思われる；そしてさらに追加の感覚を、青の色のイメージと結びつけて引き出すのだ。

「私の人生の青い木は山の上で悲しむ」；もし必要なら、山の上で歌うか踊るでも良い；この奇妙な構造——多くの感覚の結合——によって、ある複雑で、ほとんど常に再現する作者の感覚が生まれる。（Поплавский [2009c], p. 422）

2 ポブラフスキイの1928年のリストによる。追加分を含めると、シーニイは44%、ゴルボイは26%、またより早い時期の『ロウの冠をかぶって』（1922-24）と『行き先のわからない飛行船』（1925-26）に含まれている詩のうち、1931年の初版の『旗』に収められた詩を含めると、シーニイは43%、ゴルボイは23%となる。

詩において「青い」という感覚は語り得ず、それを伝えるために「空のようだ」という表現が用いられると言う。それは、すなわち、詩人が感じた青さは、単なる色ではなく、より複合的な感覚であるということである。そうであるならば、シーニイやゴルボイによって「青い」と表現される時、上の「人生の青い木」のように、それは単なる色彩認識以上の感覚と結びついているということでもある。実際に、ポプラフスキイの詩における青は、一般的な空や海を始めとする、具体的な可視的対象を彩ることも多いが、例えば、抽象的で不可視の「魂」や「夢」といった言葉と結びつく例も多々見られる。トカレフは、「ポプラフスキイにおいて、それぞれの対象がある色に彩られているが、色彩の形容辞は、所与のものに固定されているのではない、逆に、動的で、対象から対象へと移動して行くかのようでありうる。(…)その結果、描写をする形容辞は特別なメタファーとしての深みを獲得し、詩人芸術家が、物質的なものと非物質的な対象の間を結びつけることを可能にしている」(Токарев [2011] p. 69)と述べる。青も、物質的なものと非物質的なものをまさに結びつけている。すなわち、そこには、メタファーとしての深みがあるはずである。空や魂、夢などが青によって特徴付けられる時、それらは青のどのようなイメージによって結びつけられているのだろうか。それを検討することで、ポプラフスキイの超現実の特徴を明らかにすることができるはずである。

## 2. 色彩の自律性

ポプラフスキイの色彩の特徴がよく表れている詩に「星の毒」(« Звездный яд ») (1929)がある。友人の画家セルゲイ・カルスキイの妻の姉妹に捧げた詩であり、次のように始まる。

墓の謎めいた劇場で

この世のものならぬものたちがテーブルの上に横たわっていた。

彼らを治療していたのはモリアトリ教授

生きたいという願望と悲しみを治すため。(Поплавский [2009b], p. 206)

モリアトリ教授というのは、コナン・ドイルの『ホームズ最後の事件』の登場人物のモリアルティである。教授が、人々を生という病から治療すべく、すなわち死なせるために飲ませるのが、タイトルの「星の毒」である。二行目の「この世ならぬものたち」とは、教授が手助けをして死んだものたちであるが、これには、ゴルボイを用いた「空色のものたち」というバリエーションがあることが知られている(Поплавский [2009c], p. 510)。さらに、博士によって「星の毒」を飲まされた人々の様子が語られる次の箇所でも、人が色彩で表

されている。

青いものたちは海を見て、  
 塔の上の黒いものたちは夜を呼び、  
白いものたちは霧の中に下りて、  
真紅のものたちは朝焼けの中に飛び去った。(Поплавский [2009b], p. 206)

これら「～ものたち」は、形容詞の複数形一語のみで人間が表されている。色彩だけで人間が特徴付けられることで、人間は具体的な輪郭を失い、その色彩が象徴する存在として、抽象化される。そして、青、黒、白、真紅という色彩と、海、夜、霧、朝焼けという具体的対象の関係性も極めて特徴的である。「青い海」、「黒い夜」といった表現のように、海や夜、霧、朝焼けの属性として、青、黒、白、真紅という色があるのではなく、抽象的な「青いものたち」（ここではシーニイ）などが、具体的対象に色を施すかのような印象を与える。色彩は、具体的対象に先立ち、それらに対して自律性を持った抽象的イメージとなっていると言える。

そのような自律性は、青、特にシーニイにおいて、具象が形容される場合にも現れている。まず、空や海、水といった一般的な対象の色彩としての青から検討するが、シーニイやゴルボイといった形容詞に、対象を表す名詞を結びつけた「青い空」、「空の青」という一般的な表現は限られている。その中で、空や大気、空気と結びつくのは主にシーニイである。シーニイとともに空небоという単語が用いられているのは、「奇妙な青い空が遠くで暗くなった。」（「ハムレットの子供時代」（«Детство Гамлета»）（1929））（Поплавский [2009b], p. 195）、「乙女秋は天国から出て行った。／空は果てまで青い。」（「空気の精霊」（«Дух воздуха»）（1927-30）（Поплавский [2009b], p. 219））、「青い空にはただ埃と同情、／吹雪のおそろしいこの世のものではない輝き」（「宙は暗い。空ではバラがはためく…」（«Темен воздух. В небе розы реют…»）（1929）（Поплавский [2009b], p. 238））と多くない。また、空の意味で、空気、大気を表すвоздухと共に用いられているものには、「家々のうえ高く空焼けの飛行船が飛び、／夕暮れの青く見える空気は消え、冷たくなった。」（「パブロ・ピカソへのオマージュ」（«Hommage à Pablo Picasso»）（1929））（Поплавский [2009b], p. 198）がある。シーニイが水という語と直接結びついている例では、「水の青い世界」（「ジュコフスキイに倣って」（«Подражание Жуковскому»）（Поплавский [2009b], p. 83））や、「丸い魚がいる青い水」（「星の世界」（«Астральный мир»）（Поплавский [2009b], p. 88））が挙げられる。ゴルボイに関しては、直接、空の色彩を表す例では、「サロメⅡ」（«

Саломея II ») (1929) に「空色の深淵」(Поплавский [2009b], p. 209) と深淵бездноと結びついた表現が見られる程度である。青の多さに対して、こうした一般的な語との結合は限られている。

空や海が青いというのは、月並みな表現だが、それでも、ポプラフスキイの詩には、ある特徴がある。「星たちが輝く空の青を眺めながら、／精霊たちが自分たちの仕事について喋っている。」(「ローマの朝」(« Римское утро ») (1928)) (Поплавский [2009b], p. 191) や、「春の青空には星が散っていた」(「生命の女神」(« Богиня жизни ») (1928)) (Поплавский [2009b], p. 192), 「庭では夜明けの時の青が死んでいった」(「パブロ・ピカソへのオマージュ」) (Поплавский [2009b], p. 197), 「風は水の中に雑誌を運び去り、／青い空に並木道から埃が飛んでいた。」(「一日中冷たく汚い衣を着て…」(« Целый день в холодном, грязном саване…»)) (1930)) (Поплавский [2009b], p. 226), 「これほど遅くガラスに空の青が反射して／月は工場の煙突の上にのぼった」(「太陽が沈んだ、まだこんなに暑い…」(« Солнце нисходит, еще так жарко…»)) (1930)) (Поплавский [2009b], p. 229) では、空の青、青空を表す語としてシーニイの名詞であるシネヴァсиневаという一語が用いられている。こうした表現においては、青が、具体的な対象の一つの属性ではなく、青自体が一つの実体的な自律的存在として浮かび上がる。

それを裏付けるのが、1930 年の詩(「人生の壁の向こうを秋が歩いている…」(« За стеною жизни ходит осень…»)) である。これまでの例は全て空と結びつく青であったが、その青は、空と海を統合する。一部を引用する。

秋の世界のなかで生命が休んでいる。

海と天頂の青さのなか

暖かい針葉樹の藁の下で眠る

花崗岩の要塞の足元で。

その上には、黄金の荒野のなかで

青い道が果てしなく見える。

静かに黄金の葉がはためく

石の天使の胸に向かって。(Поплавский [2009b], p. 235)

「海と天頂の青さのなか」での「青さ」は、シネヴァが用いられている。ここで特徴的なのは、海と空が、異なる形を持つ対象であるにも関わらず、青さがそれらを結合してい

る点である。これは、具体的な形に対する、色彩の自律性の現れである。そして、「青い道」の果てしなさが、青の広がり強調する。青は、形や輪郭を圧倒しながら、果てしなく広がり続いていく。

また、比喻によって空や空間が表される場合も、同様のことが言える。例えば、「ボトルの中で見つけられた手稿」(«Рукопись, найденная в бутылке») (1928) では、「青い砦」という表現が用いられている。沈没するタイタニックの乗客の言葉が、「愛しい人よ、僕たちは死ぬんだ、僕に体を寄せて。／空は僕たちを圧迫する、僕たちを青い砦が窒息させる。／愛しい人よ、僕たちは目覚める、これは夢のなかだ。／愛しい人よ、それは真実じゃない。愛しい人よ、これは死だ。」(Поплавский [2009b], p. 188) と語られる。砦твердьは、固い表面を表す語で、空を表す時に用いられることも多いが、明確に空という語を用いておらず、この「青い砦」は空とも海とも受け止められる<sup>3</sup>。具体的な対象の属性としての青ではなく、空や海の青という特徴こそが、前面に押し出される。空か海かということではなく、青い何か、すなわち抽象的シーニイが孕むイメージこそが、詩的主人公が伝えようとする感覚なのである。では、そのイメージとは、どのようなものなのだろうか。

### III. 青と時間

#### 1. 青の光

空や海のほか、シーニイとの結合が見られるのは、箱馬車、天使、乗組員、ヘカテ、雪、岬、目、ペガサス、ガラスのラッパ、ガラスの建物、枝、ガラス、氷、クリスタル、指の束、木である。ゴルボイに関しては、馬、陰、山、ニッチ、ひも、水兵、網、目、ネズミ、顔、コップの谷間といったものがある。これらを見ると、極めて多様で、一貫性がない。しかし、こうした多様性の中で、空や水の他に、頻度も多く、際立っているのが、やはり空間、特に空と深く関わるイメージである光との結びつきである。それが明らかになることで、多様性もまた理解されるだろう。

光との結びつきは、シーニイ、ゴルボイともに見られるが、シーニイにより多く、特徴的である。シーニイに関しては、「稲妻が青い鳥のように輝いた」(「最後のパレード」(«Последний парад»)) (Поплавский [2009b], p. 180), 「青い青い月光」(「月の飛行船」(«Лунный дирижабль»)) (1928)) (Поплавский [2009b], p. 186), 「青みがかった極地が輝く」(「ハムレット」(«Гамлет»)) (Поплавский [2009b], p. 189), 「青い、青い夜明けの光」

3 砦という語は、ゲオルギイ・イワーノフに捧げた「死のバラ」(«Роза смерти») (1928) という詩にも、「春は、どこまでもバラ色に色づき、／微笑みながら、砦に遠ざかりながら、／聞く暗い青の扇には／はつきりと記されている：死。」(Поплавский [2009b], p. 185) と用いられている。



(「青い、青い夜明けの光」(« Синий , синий рассвет восходящий… »)) (Поплавский [2009b], p. 123) のほか、「青い星たち」という表現が複数の詩で繰り返される(「ハムレットの子供時代」(Поплавский [2009b], p. 194), 「少女は戻った、天使はあてずっぽうに歌い出した…」(« Девочка возвратилась , ангел запел наугад… ») (1928-29) (Поплавский [2009b], p. 195), 「闇のなかで」(« В сумраке ») (1929) (Поплавский [2009b], p. 204))。ゴルボーに関しては、「空色の月」(「見事な晩が笑顔と音で満たされていた…」(« Восхитительный вечер был полон улыбок и звуков… ») (1928)) (Поплавский [2009b], p. 185) や「空色の太陽」(「『まもなく空色の太陽が出るわ』…」(« Скоро выйдет солнце голубое… ») (1929)) (Поплавский [2009b], p. 200), 「空色とバラ色の星たち」(「古代の歴史は満ちている…」(« Древняя история полна… ») (1928)) (Поплавский [2009b], p. 231) が挙げられる。

ポプлавスキイにおいて、このような青と結びつく光に関して、指摘すべき特徴がある。それは、永遠の象徴となることが多い星や光の永遠性が、あえて否定されている点である。例えば、シーニイにおいて「青い星」というモチーフが現れている「闇のなかで」では、天文学者が星空を見ていると、小人たちが「星は永遠に美しいの？」と尋ねる。天文学者は微笑むだけで、答えないが、「数字は知っていた——星は死んでいく」(Поплавский [2009b], p. 204) と語られる。そして、その「光線の炎」は、まさに死に向かうべく、「天国の方に飛んでいく」(Поплавский [2009b], p. 204)。

さらに、星の擬人化も特徴的である。「闇のなかで」では、この後、「星たちにとっては奇妙だ、青い星たちにとっては恐ろしい(…)」(Поплавский [2009b], p. 204) とある。他の詩でも見られる擬人化は、「青い星」を、限りある生を生きる人間により近づける。「ハムレットの少年時代」の「青い星たちがレモン色の帽子をかぶった」(Поплавский [2009b], p. 194) のほか、「少女は戻った、天使はあてずっぽうに歌い出した…」でも、「静かに街の上を青い星たちが通る。／下の黄色い煙っばい兄弟たちは街灯だ。／星たちは彼らを空に呼ぶ；そこには遊びと休息がある、彼らだけが夜明けまで出て行きたがらない」(Поплавский [2009b], p. 195) と、青い星たちが擬人化されるだけでなく、黄色い街灯はその兄弟なのである。こうした特徴は、青を永遠から遠ざけている。

## 2. 青の音

永遠ではない青という特徴は、特にシーニイにおいて、音との結びつきとも関わっている。その例として、取り上げたいのが「月の飛行船」である。「僕は君を壊したい、／僕は破壊者でありたい、／魂の素晴らしき破滅のことを／僕は君に地獄で話そう。」(Поплавский [2009b], p. 186) と語り始められる世界は、超現実的なイメージが散りばめられている。



天使は月で宮殿を建てる、  
夢のなかで飛行船が出発する。  
プロペラの十字が歌い出す、  
花の葉が落ちる。

青い音が天空をつんざく、  
死の世界が近づく。  
月の港が開かれて、  
若い悪魔が微笑む。(Поплавский [2009b], p. 186)

天使が宮殿を建てる月へと宇宙船が出航し、月の港に向かう。それは、死への出発であり、悪魔は微笑む。ここで、シーニイが用いられた「青い音」という表現が注意を引きつけるが、この後も繰り返されるシーニイを見てから、検討したい。上記の2連の後、次のように続く。

暗闇のなか巨大な  
柱廊が水の方に下りていく。  
青い青い月光のなか  
闇のなか柱廊が鳴る。(Поплавский [2009b], p. 186)

宇宙空間が語られていたかと思えば、水のイメージが現れる。青いのは光であるが、「柱廊が鳴る」と響きもまたそこにある。水の中は、シーニイよりも明るい寒色で、「エメラルド色の夜の水のなか／娘たちの美しい顔が眠り、／空色の柱の陰で／石のアポロンがまどろむ。」(Поплавский [2009b], p. 186) が、そこから、鮮やかな炎が現れ、彫像たちは蘇る。

炎のなか庭は花咲く。  
白い城が煙のように昇り立つ、  
暗く青い林の間で、  
鮮やかに暗い砂が燃える。

庭で花が歌う。  
魂の彫像たちが蘇る。

火から飛び出る蝶のように  
言葉が僕に届く。

天使よ、僕を信じよ、月は空高く、  
音楽の雲は  
それを取り巻き、火は  
そこで響いて日々は輝く。（Поплавский [2009b], p. 187）

シーニイは背景に退き、炎の鮮やかさが際立つ。炎のイメージは花咲く春のイメージとなるが、この後再び、「青い天使は春に恋した。」（Поплавский [2009b], p. 187）と、春とシーニイとの関係性が浮かび上がる。

水の中のエメラルド色やゴルボイ（空色）に、鮮やかな炎は対照をなしている。それは、石像がまどろむ世界と、目覚め蘇る世界との対照性と一致する。その中で、シーニイは、炎と水のどちらとも結びつく色彩である。まず、シーニイと、エメラルド色とゴルボイは、柱廊が空中から水中へと繋がっているように結びついている。シーニイと炎の関係は、やや複雑である。月光の色であったシーニイは、炎のイメージが浮かび上がったとき、「暗く青い林」として、炎を際立たせている。シーニイは光そのものから、光を映えさせる背景へと転じている。さらに、「青い天使」は、炎のイメージの春に「恋した」と語られるが、炎に魅了されるシーニイも、光という本質を宿していると考えられる。シーニイは、天空と水をつなぎ、さらに炎とも光という本質を共有しながら、鮮やかな光に満ちた春を引き立てる。

そして、さらに重要なのが、それが単なる視覚的イメージに留まらないという点である。この詩は、柱廊や石像など、デ・キリコの絵画を彷彿させる。しかし、ポプラフスキイは、そこに音を施す。それによって、絵画的な世界が動性を帯び、時間性の中に投げ込まれる。メネガリドは、音と色の関係について「音が色を生み、色は音を生む」（Менегальдо [2007], p. 42）という相互関係を指摘している。「見た所、青は最も音楽的で、おそらく、それはある軽い、気を想起させるからだ；というのも音楽は上を目指し、鳥のように飛翔するのだから：『… 青い音が天空をつんざく』。青い色と音楽の見事な結合は、月の音楽的光の中で実現する。生気を与える光、具現する音、魂が宿ったような色——それが二つの基本的原理の完全なる結合の結果である」（Менегальдо [2007], p. 42）として、「青い青い月光のなか／闇のなか柱廊が鳴る」の箇所を引用しているが、その中でも重要なのは、空気や大気を想起させる青においてこそ、音と色が交わる点である。これは、さらに、月を「音

楽の雲」が取り巻き、「火はそこで響く」という鮮やかなイメージにも繋がっていく。月を取り巻く「音楽の雲」とは、シーニイである。シーニイは光であり、音であり、視覚的な絵画の世界に時間を与える。

死後に発表された詩集『雪の時』（« Снежный час »）に収められた1930-31年の詩（「クリスマスが花開く。川は近郊を浸水する…」（« Рождество расцветает. Река наводняет предместья…»）でも、月の光が青い音に例えられている（「屋根は鮮やかな光沢を見せる。高い12月の月が／等しい青い音符を凍った池に響かせる」（Поплавский [2009b], p. 289））。『旗』のような幻想的超現実が影を潜めた詩集の詩であるが、ここでも、シーニイは音であり、光であり、さらに空と池とを繋いでいる。

### 3. シーニイの時間性

シーニイが、空や海といった異なる具象を、色彩の自律的な抽象性によって統合することとは、すでに見たが、その抽象性は、光、さらには音にすら具現することが明らかになった。時間性の中にある音にシーニイが具現する時、やはりシーニイと結びつく光が死につくあるという点も理解される。シーニイは滅びゆく時間的なものでありながら、空間を満たし、貫くのである。ツェトリンは、「ポブラフスキイの詩はしばしば、本質において、音楽的であるよりも絵画的である」（Цетлин [1993], p. 180）と述べ、ストルーヴェは「ポブラフスキイのシュルレアリスムの世界は『決まりを外れた』、他の芸術、絵画から借用した方法で作られている」（Струве [1956], pp. 339）と指摘する。しかし、絵画的な世界の中に流れる時間もまた、極めて重要な要素であることを無視することはできない。

『旗』が書かれた時期、ポブラフスキイはタチヤーナ・シャピロという少女への恋を経験している。彼女に捧げた詩が多いわけではないが、『『貧しいブルジョアの少女』はポブラフスキイの想像の中で『ソフィアの光明』になったり、『神の子』になったり、『麗しの淑女』になったりした。長くない全生涯において詩人につきまとった『魅惑的な幻影』の一つ』（Поплавский [2009c], p. 597）と言われる。実際に、ポブラフスキイの詩に溢れる神秘的で幻想的なイメージは、象徴派を想起させる。ゲオルギイ・イワーノフは、『『旗』から広がる『この世のものではない喜び』の力は、どんな侮辱もなしに、パールイのシンフォニーや『麗しの淑女についての詩』の印象とさえ比べることができる』（Иванов [1994], pp. 533-534）と述べている。また現代の研究者では、リヴァクが、『旗』におけるポブラフスキイのシュルレアリスム離れを指摘し、リズムといった形式において音楽を目指す

ころに、象徴派への回帰を捉えている<sup>4</sup>。

しかし、ポプラフスキイにおいては、現実の彼方、象徴の彼方に、永遠があるのではなく、永遠ではない現実、流れていく現在そのものが、超現実満ちている。この点で、象徴派とともに影響を受けたと言われる未来派とも異なっている。逆に、こうした特徴は、ポプラフスキイをシュルレアリスムに近づける。何故ならば、シュルレアリスムもまた、「現実的なものをただ超えとかその上に立つと言うのではなく、現実のうちに、内在的な乗り越えのモチーフを発見する、つまり絶対的な現実を目指し（…）、旧来のような夢と現実、真実と誤謬、理性と狂気といった対立を無益とさせ、探索のトポスを無意識や驚異のそれに求めた」（渡辺 [1997], p. 43）からである。ポプラフスキイのテーマは、日々の中の超現実であり、それを超えた、永遠や普遍ではない。そして青は、永遠ではなく、超現実満ちた現実を彩る色彩となっている。それゆえに、多様な対象を彩るのである。こうして、青から見えてくるのは、流れていく現実超現実を捉えた詩的世界であり、青が宿す時間のイメージに関しては、象徴派よりもシュルレアリスムに近いといえることができるだろう。けれども、それだけでは、ロシア語の青の特徴は見えてこない。これまで、主にシーニイに顕著な特徴を明らかにしてきたが、ゴルボイにも、シーニイとは異なるイメージがあるのだ。

#### IV. 空気・精霊・魂（Воздух – Дух – Душа）

##### 1. 青と夢、魂

すでに述べたとおり、青は夢や魂とも結びつく。そして、それはシーニイよりもゴルボイと結合する。シュルレアリスムとの近さを特徴とするポプラフスキイの詩に現れる夢は、憧れや希望を意味する夢ではなく、眠りも意味する、眠っている間の夢сонである。ポプラフスキイの詩の中で、「空色（ゴルボイ）の夢」は、2回、「自動車」と結びついて現れている。夢が「自動車」を表すというのは、その動性、時間性を示している。まず、一つの詩では、「空色の夢たち、自動車が／騒音とともにサンレモに走り抜けていった」（「暗い春に、雪の春に…」（« Темною весною , снежною весною…»）（Поплавский [2009b], p. 199）という一節の後に、船の沈没のイメージが現れる。死に向かって、「空色の夢」が進

4 リヴァクは、『旗』において、ポプラフスキイは、シュルレアリスムの哲学や象徴性を離れようとしていたとし、その根拠として、「拡張されたメタファーを用いなくなり、意味的ショックを減らしている」（Livak [2003], p. 69）という点を挙げている。一見、シュルレアリスムを彷彿させるのも、「シュルレアリストのイメージ（意味的ショック）の基本原則を軽視し、代わりにシュルレアリストの詩のクリシェを利用している」（Livak [2003], p. 71）と主張している。

んでいくというイメージが浮かぶ。

もう一つの詩（『『もうすぐ空色の太陽が出るわ』…』）では、冒頭で『『まもなく空色の太陽がでるわ』。／『わが子よ、どうして、空色なんだい？』——『そうなんだもん！』』（Поплавский [2009b], p. 200）と、ゴルボイと太陽の結合の特殊性が直接的に語られている点からも、この色彩の重要性を示している。子どもの死が幻想的なイメージで語られる中、「世界の高みに上っていった、／微笑みながら、時計が死ぬためだ、／空色の夢の自動車は／海岸で筋状の歌を歌った。」（p. 200）と、時計が止まった世界、死の世界に「空色の夢の自動車」は導くかのようなのである。

さらに、「空色の夢」は、「ハムレット」にも現れている。「ハムレットよ、あなたは去っていこうとしている、私と残っていて」（Поплавский [2009b], p. 188）と語りかけるオフィーリアであろう「彼女」に、ハムレットは「私のことは忘れてくれ」（Поплавский [2009b], p. 188）と答え、「私の上に巨大な鳥たちが飛び去り」、「静かに大きな花々が咲き、炎のなか／その忘れ得ぬ人々の顔が微笑んでいる」（Поплавский [2009b], p. 188）ところ、すなわち死後の世界に去ろうとする。そのあと、鮮やかな色彩に彩られたイメージが続く。

青い魂たちが空色の夢のなかで回る，  
バラ色の橋はライラック色の海の上を流れていく。  
天使たちはそこから生きているものたちを呼び止める  
素晴らしい、説明し得ない新たな人生の方へと。

そこで大きな高みで極寒が花開き、  
若者はバラ色の山の上で眠り、  
バラの木苺色の朝焼けのなか庭が流れていき、  
空気は明るくなり青みがかった極地は輝きを発す。

黙って雪の結晶が真紅の蝶のように降りてきて、  
静かに建物に炎の筋が流れる。  
しかし、ヴァルハラ宮殿のライラック色の空で溶けていきながら  
ハムレットは昼が訪れるまでにいなくなった。

「ハムレット、あなたは去っていく、私と残っていて！」——  
月の下で狂った娘が歌った。（Поплавский [2009b], p. 189）

「空色の夢」は、死へと向かう「魂」が戯れる場と言えよう。そして、「魂」はシーニイであり、二つの青の結びつきが浮かび上がる。トカレフは、この詩で色彩が移り変わる点に触れ、ポプラフスキイの詩における色彩の動性を指摘しているが、変化の中で、青には、その他の色彩とは異なる特徴が表れている。バラ色、木苺色、ライラック色という色彩は全て、可視的物質の対象と結びついている。しかしながら、シーニイとゴルボイに関しては、結びついている語が、「魂」と「夢」で、唯一可視的なのが、シーニイから転じ、ニュアンス、部分的な特徴を表す形容詞のシネヴァーティイ *синеватый* による「青みがかった極地」である。この点で、この詩において、常に物質的な色と、シーニイ、ゴルボイの間には、明確な相違があると言える。

上記の詩では、シーニイが「魂」と結びついていたが、ゴルボイについては、「魂」と結びつく例が複数見られる。例えば、次の詩（「光線の空色の魂は…」（«Голубая душа луча…»）（1928））では、光との結びつきも見られる。

光線の空色の魂は

僕に黙るよう教えた。

泉の眠たげな歌を聴く、

僕の庭師は眠る、光のなかで囁いて。（Поплавский [2009b], p. 233）

繰り返される眠りというモチーフも、特徴的である（「僕は落ち着いて、いつの時代も眠る」、「全ては過ぎた、全ては再び戻った、／聖なるもののなか、黄金のもののなか、空虚なもののなか眠る」（Поплавский [2009b], p. 233））。

「空色の魂」という表現は、「サロメⅡ」にもあらわれている。

若者たちの、空色で滑稽な魂の

泳ぎは元に戻ることはない。

波は月の階段を登る、

海から声がする：「終わり！ 終わり！」

全ては瞬間、全ては無限；

向かい風よ、さらば、さらば。

クリーム色のライラックのなか歌いながら、

死の嵐が天国に運ぶ。（Поплавский [2009b], p. 210）

ここでも、死に向かうのが、「空色の魂」である。こうした例から、青が結びつく魂も、それが戯れる夢も、死のイメージと結びついていると言える<sup>5</sup>。

## 2. シーニイとゴルボイの相違

このように、シーニイもゴルボイも死にゆくもののイメージであるため、一見、二つの青の間には何ら区別が存在しないかのように見える。しかしながら、シーニイが、空やそれを満たす空気、大気のほか、光や音など、人間に対して自律的に存在するものと結びつくことが多いのに対し、ゴルボイは夢、魂といった人間、意識と無意識を共に含むその内面と結びつく割合が高いという傾向を見逃すわけにはいかないだろう。

シーニイとゴルボイの相違は、「パブロ・ピカソへのオマージュ」に明確に現れている。その冒頭と最後の部分を引用する。

朝焼けの幻影が黒い島の上に現れた。

霧の中で孤独なものが空色の言葉を囁いて、

橋のところで紫色のモーター付きの舢舨からうなり声が歌った、

庭では夜明けの時の青が死んでいった。

(…)

家の上たかく朝焼けの飛行船が飛んでいた、

夕方の青く見える空気が消え冷たくなった。

光輝くトリコットを着た雲、空色のツァーリたちが、

穏やかに細い星たちのブランコで揺れていた。

孤独なものが囁いた：「明日は再び地上に春だ、

再び一瞬にして夜明けに眠るのが楽になる」。

明日は永遠が歌う：「朝焼けに死ぬのを忘れないで、

5 シーニイには、死者の世界の「安らぎ」とも結びついている詩もある（「マイナス極が黙って輝く。／それは誰とも争わない、それは海だ。／死人が感動的な青い安らぎのなか眠っている、／運命によって完全なる夜に戻って」（「マイナス極が黙って輝く…」）（«Отрицательный полюс молчит и сияет…»）（Поплавский [2009b], p. 110））。この青は動的であるよりは、静的イメージと結びつくが、死を眠りとしていることによって、時間性の中にある生に対する、時間の止まった死という対象性は失われている。



空の子らのように、夜明けから夕暮れへと変われ。」（Поплавский [2009b], pp. 197-198)

「孤独なもの」は詩の最後で「明日は再び地上に春が来る、／再び一瞬にして夜明けに眠りにつくのが容易くなる」（Поплавский [2009b], p. 192）と囁くため、「空色の言葉」もまた、移り変わる色彩の風景の中で囁かれる言葉であろう。それが、シーニイではなく、ゴルボイなのは、シーニイと関わりながらも、それが人間によって、人間を通して囁かれるからではないか。そして、最後から2連目でも、空気がシーニイで、擬人化された雲がゴルボイである。空気、空そのものと、「空の子らのように」あるものが、シーニイとゴルボイの間の淡い境界線であると言える。すなわち、空や空気、大気はシーニイであり、ゴルボイは、それに、夢や魂、言葉によって、近づき、色づく人間の姿であろう。ゴルボイに観念的な語との結びつきが多いのは、それが、自然ではなく、人間に属するものであるからである。「魂」という語は、確かに「ハムレット」ではシーニイと結びついていたが、すでに見た通り、ゴルボイと結びつく例の方が多い。そして、「夢」はシーニイとは結びつかない<sup>6</sup>。

このように、ポプラフスキイにおいて、シーニイとゴルボイは、死のイメージを共有しながら、確かに異なる傾向を持っている。シーニイは、空や水を修飾するとともに、広い空間だけでなく、その宙を満たす、時間的な光や音との結びつきを特徴とする。そして、シーニイが、対象に対して自律性を保持していたことを思い出したい。それは、人間からも自律したもののイメージなのである。一方のゴルボイは、夢や魂、言葉といった、抽象的、観念的なものとの結合が目立ち、人間の無意識や内面との関係性が見て取れる。そして、この二つの青の間に横たわる境界線は、ポプラフスキイの詩的世界を構成する三つの要素、空気、精霊、魂と関わっている。この三要素を明らかにすることで、二つの青の区別がより明確になるだろう。

### 3. 空気・精霊・魂

#### 3-1. 音楽の精霊

すでに、シーニイが空気、大気と結びつき、それが音や音楽としても具現する重要なモチーフであることは見てきたが、音楽を巡って、ポプラフスキイは自身の詩論を展開する。

6 その他、魂は「最後のパレード」ではバラ色とも結びついている。夢については、瑠璃色を意味するラズリ лазурь と結びつく例がある限りである（「ステップの海が暑そうに呼吸をする…」（« Жарко дышит степной океан…»）（1934））。

1929年3月の日記には、これまで詩を通して考察してきた音と死の関係を裏付ける、次のような記述が見られる。

世界の中の音楽は純粋な動性、純粋な生成と変化の原理であると思われる。それは、単一の、完了した、時間的なものにとっては、何よりも早く死として差し迫っている。音楽を受け入れることは死を受け入れることで、それは、人間を詩人に任命すると思われる。(Поплавский [2009c], p. 419)

そして、死を受け入れた時、「魂は、恐怖から自由になり、本物の詩人たちを満たす別の絶望の甘美さを獲得する」(Поплавский [2009c], p. 419) という。例えば、日が昇ると「世界は同じく、バラ色で奇妙で、／希望はなく、青く金色で、／鮮やかな旗がレストランの上に上り、／トラックが砂を水のように注いだ」(「暗い春に、雪の春に…」)(Поплавский [2009b], p. 199) という一節がある。何気ない1日の始まりの風景が描かれているようであるが、ここには変化と絶望感、その甘美さが現れている。「希望がない」にも関わらず、移り変わる時間の中で、シーニイが他の色彩と共に鮮やかに彩る世界は甘美である。これは、音楽、つまり死を受け入れた時の甘美さであろう。

変化を特徴とする音楽は、さらに「音楽の精霊」というものと関わっている。

音楽の精霊とは、一般的なものであり、形式であり、実質的な音楽、詩、絵画はその肉体の現れである。音楽の中で燃え、死になさい、その時、音楽の精霊があなたを救うだろう。(Поплавский [2009a], p. 48)

さらに、「音楽の精霊は、音楽の領域の核である(しかし四次元で)。それが作り上げるものは不死で、音楽は、全てが死ぬことになる外的領域である」(Поплавский [2009a], p. 48) とも述べている。死の領域である音楽が、不死であり普遍的な「音楽の精霊」の肉体が具現したものであるとは、どういうことなのだろうか。

「音楽の精霊」(«Дух музыки») (1930) という詩がある。

音楽の舞踏会の上で雲が輝いていた、  
入り口では鮮やかな緑が燃えていた、  
そこには生命があった、でも10歩先では  
夜が青く年月が永遠に向かって流れていた。

僕たちは僕たちの人生を踊っていた  
時間がどよめく、巨大なラッパのざわめきの下で。

(…)

回りながら、踊り手たちは優しく接吻を交わし  
別の惑星で目を覚ました。

彼らには思われた——自分たちは地獄で咲いた、  
遠く下には青い大気があった。

音楽の精霊は夜の庭で夢見ていた

ナイチンゲールの謎の笑みと共に。

そこで舞踏会は消えた。そこには夜明けが、安らぎがあった。

ただ細い鉄の腕で

死が安息のために演奏していた。

川の向こうでは太陽が静かに上った。(Поплавский [2009b], pp. 214-215)

ここで、注目したいのは、精霊と大気、気の関係性である。「夜は青く」、「音楽の精霊」は、そのような「夜の庭」に、つまり「青い大気」の中にいる。鮮やかな緑が生命を宿すのに対し、シーニイは、「夜が青く年月が永遠に向かって流れていた」というように、永遠と無関係ではない。けれども、限りある生を生きるものたちは、「別の惑星」で目を覚まし、「青い大気」を「下」に見る。地球から見れば、果てしなく永遠に思われる青の時空間は、「別の惑星」から見ると、普遍ではなく、宇宙の一部分にしか過ぎない。そのようなシーニイに彩られた大気が「音楽の領域」であるのは明らかであろう。青い星たちが「死んでいく」（「闇のなかで」）という一節や、「青が死んでいった」（「パブロ・ピカソへのオマージュ」）という一節が思い出されるように、それは、流れる年月の中にある。

では、「音楽の精霊」とは何か。「音楽の精霊」は、上記の詩では、人格的なイメージで現れているが、Духという言葉が、精霊を表すとともに、真髄といった意味を持つように、それは、音楽の時空間に内在的に宿りながら、その全体をなす形式、あるいは本質と考えることができる。ポプラフスキイは、やはり日記の中で、音楽の中の一拍は「永遠に（不死として）続かず、まさに止まり、鳴り止み、ただシンフォニーだけが不死なのだ」（Поплавский [2009a], p. 48）と述べている。過ぎていく個々の拍子に対して、このシンフォニーという全体が精霊なのである。これは、普遍的な形式として全体を形成するものであり、またその音楽全体の中核にあり、流れていく「音楽」を一つの完全な形とするものである。「ローマの朝」に、「そして、星たちが輝く、空の青を見ながら、／精霊たちが自分

たちの仕事について喋っている」(Поплавский [2009b], p. 191) とあるが、精霊たちはシーニそのものではなく、その全体を捉える存在なのである。「音楽の精霊」の詩では、「精霊たちは夜の庭で夢見ていた」と語られるが、夜を音楽の時間として浮かび上がらせるのは、そこで夢見る精霊なのではないか。

空を表すときに、ポブラフスキイは、一般的な空を表す語небоよりも、空気や大気を意味するヴォズドゥフвоздухを頻繁に用いる。ヴォズドゥフвоздухという語が、精霊を意味するドゥフдухを内包するのは一目瞭然であり、そこに精霊が飛翔し宿る時空間が浮かび上がる<sup>7</sup>。そのような空気と精霊との関係について、東方キリスト教の pneuma、気概念が想起されるかもしれない。pneuma は、神聖の聖霊であり、また光などにも具現する気であり、ギリシア教父が、神における本質(ousia)とエネルギー(energeia)とを区別した、そのエネルギーに当たる。ポブラフスキイの気は、光や音に具現し、pneuma、energeia に近いと言える。一方、ポブラフスキイにおける精霊は、ousia のように普遍的で超越的である。こうした視点からの研究の可能性も存在するが、ポブラフスキイの詩における大気や精霊を、宗教的概念と照らし合わせて論じるには、その世界はあまりにも、文学的なイメージに満ち溢れている。

### 3. 魂と詩が生まれるところ

最後に述べておかななくてはならないのが、魂ドゥシャдушаである。「星の世界」に次のような一節がある。

丸い魚がいる、青い水の前で、

空気の前で：空気はボールのように回る。

我々の上に、黒い氷塊のように、

精霊たちが歩き回る。そこに、あなたの魂もあるだろう。(Поплавский [2009b], p. 88)

7 精霊を表す語は、スラヴ祖語духъから来ており、これは、インドヨーロッパ語で「空気воздух、それによって呼吸するもの」を意味する dhusos を継承している。すなわち、духもまた、もともとвоздухの意味を持っていた。現に、リトアニア語では、dūsos がвоздухを意味している。(См.: Этимологический словарь современного русского языка. Т. 1. М.: Флинта, 2019, с. 250) ポブラフスキイにおいては、父親がロシア人とリトアニア人のハーフであったものの、精霊と宙は同じではなく、深く関わるものとして、区別されている。例えば、「空気の精霊」(«Дух воздуха» (1927-30)) という詩のタイトルからも、そこに区別があることは明白だろう。

上に引用した箇所少し前に、「空気が鳴る」とあり、この空気も音と結びついている。シーニイの水や空気は限られた空間であるという印象を与えるのに対し、空気の中で生きる「我々の上に」いる精霊たちは、「黒い氷塊」のようで、その色彩からも、青の外、もしくは、もはや青という時間性の及ばない中核にあり、変わることのない普遍を想起させる。そして、そこに魂もいる。

魂に関して、その音楽や音楽の精霊との関係について、ポプラフスキイは日記に次のように記している。

音楽は魂に、春のように、そのあと女のように、やってくる。魂はそこに身を投げ出し、それに囚われて、その中で消える。最も明確なその具現は、女である。

＊

音楽の精霊は、魂にはやってこない、魂はそれになることはできるが、弱体化し、音楽の中に落ちると、甘美な響きとなる（ブロークのように）。

＊

魂たちは、音楽ゆえに生まれる、音楽は、魂たちにとって、自然で甘美で、その中で魂たちは生き、響き、消える。音楽に、合唱に上ることは、幸せである、というのも魂たちは、音楽の精霊のために、つまり永遠のために作られたわけではないからである。  
(Поплавский [2009a], p. 48)

ここでも、音楽と音楽の精霊とが明確に区別され、魂は音楽という時間性の中で生きるものということになる。「星の世界」では魂に色彩はなかったが、他の詩では、ゴルボイ、もしくはシーニイの魂という表現が現れていた。これは、シーニイという音楽の時空間と無関係ではあるまい。魂が「音楽の中に落ちる」とそこに詩が生まれる。それは、魂がシーニイの時空間に身を投げ出した時、ゴルボイに色づいた夢が見られるということである。人間に属する「魂」や「夢」、「言葉」がゴルボイと結びつきやすいのは、それらが、本質的に青いわけではなく、シーニイという移り変わる音楽の世界に染まるものだからである。

魂という言葉は用いられていないが、すでに挙げた詩「闇のなかで」の後半を引用したい。

星たちにとっては奇妙だ、青い星たちにとっては恐ろしい、

彼らは、何世紀もの冷気のなかを飛ぶ星たちだが、

他の者たちと決して出会わないということ、

詩の輝きを発しないということが。（Поплавский [2009b], p. 294）

青い星たちが飛ぶ空間は、まさに詩や音楽の時空間である。星たちは、「何世紀もの」永遠性の中であって、死ぬものとして流れながら、「他の者たち」、つまり魂と出会い、詩として具現することを求めているかのようだ。そして、この後、次のように続く。

創造の暗い隅でだけ  
秋のバラが庭で咲き、  
ナイチンゲールが夜のライラックで悲しがり、  
シナゴークで教会の筆頭歌手が歌う。  
空色の高いところのニッチで  
小人が春について夢見ている。  
天文学者たちは月の祭服をまとい泣く、  
そして星に向けて病人は夢のなかで飛ぶ。  
木々がまどろむ海辺では、  
ベンチの上で恋人たちが夢見て  
笑っている、地上を捨てるよう  
海の上でラッパが彼らを呼んでいると。（Поплавский [2009b], pp. 204-205）

これは、時間に支配される音楽に身を投じた魂による、詩的「創造」の景色である。星の本質である死を受け入れた時、世界は、さまざまな感覚、感情に溢れる。それは、夢や眠りの世界であり、また、精霊の宿る空気において、魂が「生き、響き、消える」ということなのである。

## V. おわりに

トカレフは「色彩を表す形容辞はポブラフスキイの詩において極めて重要な役割を担っている：『黒い光』、『ライラック色の極』、『青い安らぎ』、『バラ色の雪』といった語結合は『旗』の『建造物を支える』イメージ構造である」（Токарев [2011], p. 68）と指摘している。その中でも、まさに青が二つの用語によって、ポブラフスキイの詩において中心をなす、空気、すなわち音楽、精霊もしくは音楽の精霊、そして魂と結びついていることは、特筆する必要がある。

このような青のイメージは、ルドルフ・シュタイナーの色彩論を想起させる。ポブラフスキイの母親はシュタイナーの信奉者であり、ポブラフスキイ自身、神智学に没頭し、神智学協会の会員になっている。本研究の枠内で、あらゆる宗教や思想に関心を持ったポブ

ラフスキイの哲学的側面を明らかにすることはできないが、青に関するシュタイナーの色彩論との一致は、指摘に値する。メネガリドは、ポプラフスキイが神智学に共鳴した理由の一つとして、神智学が「諸宗教の比較研究の可能性を広く開き、象徴を深めるための道を切り開く」(Менегальдо [2007], p. 219) という点を指摘しているが、シュタイナーにおいて、「輝きの色」に属し、「心魂の輝き」(シュタイナー [2014], p. 47) とされる青の象徴性が、ポプラフスキイの青と響き合うのは、明らかである。

しかし、ロシア語におけるポプラフスキイの詩では、青が象徴する「心魂の輝き」は、シーニイとゴルボイと二つの語によって、二つの領域に区分される。シーニイによって表されることの多い「輝き」と、ゴルボイによって特徴付けられることが多い「魂」とを、ポプラフスキイは区別しているのである。象徴派のプロークやペールイが、シーニイとゴルボイ、あるいは瑠璃色を明確に区別していたことが想起されるとともに、作家や詩人の個別の背景などがどのようなものであろうとも、ロシア語におけるその区別が、文学テキストの中で、異なるイメージを生み、作品世界の形成に関わってきていることは疑いようもない。ポプラフスキイがどれほど、ヨーロッパの文学や芸術と深い関係性の中にあろうとも、二つの青を区別するそこには、ロシアの伝統が自ずと流れ込む。

シーニイは、人間に対して自律的に存在する、時間性を宿した空気、光と音楽を孕む空間のイメージである。一方のゴルボイは、その時間性を受け入れるがゆえに生まれる魂のイメージであり、それが経験する夢のイメージである。元来ロシア語において不吉なイメージを持っていたシーニイは、ポプラフスキイにおいては、光と結びつくとともに、光は永遠ではなく、ロシアの伝統的イメージと同様に、死を本質とする。それに対して、ゴルボイは、絶対的に肯定的な色彩である。死を受け入れた魂、それが見る夢が、ロシア語において常に肯定的な色彩であるゴルボイによって形容されることで、避け得ない死という現実にも関わらず、世界は讃えられるべきものとして浮かび上がる。これは、シーニイとゴルボイの区別ゆえに、見えてくる特徴である。

このような二つの青の異なるイメージは、両者を区別してきたロシア文学におけるポプラフスキイの独自性も明らかにする。第一次亡命ロシア文学において、圧倒的に多く見られるのはシーニイで、その象徴化が見られるが、ポプラフスキイにおいては、ゴルボイも少なくなく、二つの青が異なる内容を持ったイメージとして際立っている。シーニイだけでなく、ゴルボイも象徴化される点で、ポプラフスキイは、第一次亡命ロシア文学の中で特殊なのである。そして、ゴルボイが、客観的現実を超えたイメージと結びついている点で、20世紀初頭のロシア象徴派に近いと言えるが、象徴派との大きな相違は、ポプラフスキイが、シーニイにも光を見出している点、二つの青がともに時間の中にある点であろ



う。象徴派においては、瑠璃色、あるいはゴルボーこそが、「光、輝きのシノニム、『別世界』への暗号」(Почуха, Симонян [2004], p. 61)であり、ブロークは「花は空色、空は空色、月の光は空色、魔法の王国は空色(あるいはトゥルゲーネフでは瑠璃色)で、メーテルリンクのおとぎ話全体や、到達しえないものを語るあらゆるおとぎ話を包みこむヴェールはゴルボーであって、シーニイではない」(Блок [1962], pp. 412-413)とすら述べる。シーニイとゴルボーは、対置されていると言って良い。しかし、ポプラフスキイにおいて、シーニイの星が、ゴルボーの魂との出会いを求めるように、二つの青はともに時間の中にあって、互いに補い合っている。

この時間性が、ポプラフスキイをシュルレアリスムに近づけることはすでに述べたが、これが、同時に、第一次亡命ロシア文学の「年下の世代」の特徴であることも忘れてはならない。「年長の世代」は、青のイメージにおいてロシアや過ぎ去った過去を象徴化した。しかし、ポプラフスキイは、青という超現実的イメージを持つ色彩を、何よりもリアルな時の流れ、音楽の中に投げ込む。そして、シーニイの流れの中で、ゴルボーの内的現実を見出すことが、幻想的な詩的世界の創造へと繋がっていく。それは、過去ではなく亡命という現実を生きなければならなかった「年下の世代」に属するポプラフスキイが編み出した青の新たなイメージである。こうして、ポプラフスキイの幻想的な詩的世界は、ロシアやフランスの様々な文学、芸術潮流と関わりながらも、その青のイメージは、ロシア文学の展開の中にあるその位置と、独自性とを浮かび上がらせる。

## 参考文献

- ルドルフ・シュタイナー『色彩の本質、色彩の秘密』西川隆範訳、イザラ書房、2014年。
- 宮本久雄『他者の風来——ルーアッハ・ブネウマ・気をめぐる思索』日本キリスト教団出版局、2012年。
- 渡辺淳『パリ・1920年代——シュルレアリスムからアール・デコまで』丸善ライブラリー、1997年。
- Livak, Leonid, *How it was done in Paris*, 2003, The University of Wisconsin Press.
- Блок А. О « Голубой птице » Метерлинка // Блок А. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 6. Проза 1918-1921. М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. С. 410-418.
- Иванов Г. Борис Поплавский «Флаги» // Иванов Г. Собрание сочинений в 3 томах. Т. 3. Мемуары, литературная критика. М.: Согласие, 1994. С. 531-534.

- Менегальдо Е.* Монпарнаса русского Орфей // Поплавский Б. Собрание сочинений в 3 томах. Т. 1. Стихотворения. Москва.: Книжница, Русский путь, Согласие, 2009. С. 7-50.
- Менегальдо Е.* Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб.: Алетейя, 2007.
- Поплавский Б.* Дневники // *Богословский А.* Откровения Бориса Поплавского // Наше Наследие, 1996. No37. С. 42-68.
- Поплавский Б.* Собрание сочинений в 3 томах. Т. 1. Стихотворения. Москва.: Книжница, Русский путь, Согласие, 2009.
- Поплавский Б.* Собрание сочинений в 3 томах. Т. 3. Статьи, дневники, письма. Москва.: Книжница, Русский путь, Согласие, 2009.
- Почхуа Р. Г., Симонян Н. С.* Цветовой код двуполярности в поэзии А. Блока // Русский язык в школе. 2004. No6. С. 61.
- Струве Г.* Русская литература в изгнании. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956.
- Токарев Д.* «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
- Цетлин М.* Борис Поплавский. «Флаги» // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб.: Логос, 1993. С. 179-180.
- Этимологический словарь современного русского языка. Т. 1. сост. Шапошников А.К. М.: Флинта, 2019.